

## 第二章 歴史認識としての自然主義

——文学史の田山花袋／田山花袋の文学史——

谷沢永一は「文学史」記述者としての田山花袋を評価する文章のなかで、次のように述べている。<sup>〔1〕</sup>

現代の我われが思い描いている明治文学史観の枠組みを作ったのは田山花袋であったと私は考える。今日から振り返り見て、絶対的な影響力が及ぼされたと感嘆せざるを得ない。その提示は明治四十四年四月の「明治名作解題」であった。この論説の出現はまことに決定的な事件であったと私は強調したい。それから年を経ること八十余年、明治文学史を顧みるに当たつての暗黙の評価軸は、花袋の判断を踏襲した定型に即しているのではないかと私は信じる。

その影響力の強度に関する評価はひとまず措くとして、田山花袋が無視し得ない影響力を持つ「文学史」記述者だったということは、あらためて強調されておいてよいことである。もちろん、後述するように、花袋による文学史の他にも、またそれ以前にも「文学史」は存在した。花袋の文学史観が「絶対的な影響力」を持ち得たのは、谷沢が「文壇人による最初の明治文学史観の吐露」として評価していることからうかがえるように、自然主義を代表する作家としての彼の地位が大きく影響したからであろうし、また、同時代において大きな影響力を持っていたといわれる雑誌「文章世界」の主宰者だったからであろう。

ところで、ここで問題にしたいのは、この「文壇人による文学史」という点である。というのは、歴史叙述とは「過去」の歴史的組織化<sup>〔2〕</sup>あるいは「適及的再整理」<sup>〔2〕</sup>にほかならず、記述された「過去」は記述者の「現在」を好意的に説明するものになるはずだからだ。ならば、自身小説家でもあった花袋は、小説家「田山花袋」あるいは「自然主義」と呼ばれる小説群を肯定し、本流に置くコンテクストを記述したと考えるのが自然であろう。したがって、「文学史」記述者としての花袋を論じる際に重要なことは、いかにして彼が自己を文学史の正統に位置付けたのか、その歴史叙述の手つき・語りを分析するところにある、ということになろう。

### 一 自然主義に収束する文学史

「欧州近代の思潮を総括して之を組織的に系統的に treat した、さういふ詭へ向きの本が全く無い」と述べたのは厨川白村『近代文学十講』（一九二二「明治四五」年三月、大日本図書）である。こうした意識のもとに通時的な文芸思潮の見取図を記した本書は、「日本新聞」（同四月九日）を始め、「東京日々新聞」（同二五日）、「読売新聞」（同二〇日）、「東京毎日新聞」（同二三日）、「大阪毎日新聞」（同二七日）、「大阪朝日新聞」（同三〇日）、「萬朝報」（五月二八日）といった各新聞の書評欄においていずれも好意的に紹介され、「国民新聞」（六月一九日）では戸川秋骨の署名入り書評によって「近頃の快著」と評された。また、「中央公論」「三田文学」「帝国文学」がどれも五月号で『近代文学十講』を紹介し、いずれもが概ね「欧州近代思想並びに近代諸家の特質の概念を最も明瞭的確に修得せしむる事が出来やう」（三田文学）といった調子で評価している。こうした歓迎ぶりの

中で『近代文学十講』は、一九二六「大正二五」年八月に改訂されるまでにじつに九十版を重ね、戦後になっても版を重ねていった。

厨川白村が試みたのは、「欧羅巴近代」を「最近五六十年間、即ち前世紀の後半から今世紀のはじめにわたる間」、つまり「ほぼ我が国の明治年代に相当する時代」と規定した上で、時系列上に欧州の文芸思潮を並べ、その進化の過程を記述し物語ってみせることであつた。特筆すべきは、「欧羅巴近代」を「我が国の明治年代」としたことからもわかるように、それを「我が国の文芸界」との類同性のうちに語ったことである。

昔の文学は皆国々によつて著るしい特色があつた。即ち各々国民文学 National literature といふやうな語で示されるだけの明かな区別があつた。それが近代になつては、苟くも世界の文明国と云はれるほどの国々には、皆共同の傾向ある文学があらはれた。——少くとも、甚だ類似した文学がいつれの国にも見られるに至つた。澎湃たる近代の思潮は、単に時間的に、一日一刻の休みもなく移り変つてゐるのみならず、また空間的にも、非常な速度を以てすべての文明国民を侵すのである現にわが日本の如きも、既に世界の文明国の仲間入りをしてゐる以上、遠西諸国に起つた新思潮の波は遠慮会釈もなく此絶東の島帝国にも押しよせて、きのふ遠西の文壇を騒がした声が、早くもけふは我が国の文芸界に影響を伝へるといふ有様となつた。

(第一講)

『近代文学十講』が支持された背景の一つはおそらく右の叙述のなかに現れている。つまり、我々は世界と同じ時間を生きており、世界の文壇で起つてゐることは日本の文壇で起つてゐることと同じである、という認識がそれである。「近代」「文学」を以て世界に同時代的に通じ合つてゐるという身体感覚、これが読者の心をくすぐつたであろうことは容易に想像がつく。読者たちは「歴史の過程には進化に於けると同一の必然性があり、動かすべからざる決定条件がある」(第三講)という思想を積極的に受け入れたことだろう。おそらく「文学史」なるものは、このようにして、著者の史観がただ提示されるだけでなく、その史観が数多くの人の目に触れ、共通の認識となることを通してはじめて普遍性を獲得していくのである。

ところで、厨川白村が示した「歴史の必然」とは以下のようなものである。「先づ十八世紀を冷やかなる主知的傾向の啓蒙時代、また偏理主義 Rationalism 擬古主義 Classicism の時代だとすれば」、「十九世紀前半は浪漫派が全勝を占めた時代」であり、それが「十九世紀の中頃即ち近代になつて、現実主義自然主義全盛の時代となり、更に転じて」、「最近、即ち前世紀末からは、新主観主義の文学即ち新浪漫派や神秘主義の時代となつた」(第五講)。

なお、ここでいう「現実主義自然主義」の段階とは、客観的写実を旨とするもの、つまり、のちに触れる島村抱月や花袋が「前(期)自然主義」と名付けたものにあたり、また、「新主観主義」とは、厨川白村の説明によれば「人生の隠れた一面を暗示し、自然の目に見えざる真相を具象的なものによつて現はし、それを crystallize<sup>[4]</sup>、symbolise したもの」であるから、これは「自然主義と神秘主義の一致」<sup>[3]</sup>、あるいは「文芸上主客両体の融合」<sup>[4]</sup>の段階、すなわち「(後)自然主義」または「象徴主義」と呼ばれるものにあたる。つまり『近代文学十講』は、歴史的な「順序」によつて「文学」を「総括」し「系統」だてている。そして、このように歴史的「進化」を「必然」と認識した上で提示される史観という意味では、おそらく次の島村抱月のような「史観」の拠つて立つ志向も同根のものとして説明がつくはずである。

過去に於ける小杉天外氏の自然主義、乃至後藤宙外氏の心理的、硯友社風の写実的等と、現在の所謂自然主

義との間には、短小ながらも我国相応のスツルム、ウント、ドラング、若しくはロマンチズムが介在して居る。明治三十四五年頃のいはゆるニイチエ熱美的生活熱の勃興から、同じく三十七八年度まで即ちそれでは無いか。今の自然主義は実に此の小ロマンチズムの後に起つた特殊の現象である。前期の自然主義写実主義には此の経験が具備して居なかつた。吾人は茲に重要な意味があると思ふ。切言すれば自然主義は必ずロマンチズムを通過したものでなくてはならぬ。<sup>〔5〕</sup>

だから、「吾人は先づ自然主義とロマンチズムとの干渉を研究する必要がある」と抱月は続ける。蓮實重<sup>〔6〕</sup>は、こうした論調を「差異と同一性との識別をあらかじめ放棄した曖昧さに自足」したものと指摘し、ここに大正期の批評言説の典型を見出した。蓮實によれば、次に引用する生田長江と島村抱月との共通性とは、文学の「普遍性」への「極めて抽象的な信仰」にほかならない。

乃ち泣菫調に対する有明調の勝利は、我が詩壇に於ける象徵主義の普及、また実に広き意味に於ける自然主義の普及を意味するものに外ならぬ。而してまた、我が日本の新文学が、韻文に於ても、欧羅巴最近最新の潮流に伴ふやうになつたことを證明して居るのである。

吾人は自ら自然主義者の一人として、斯くの如き自然主義の隆盛を賀すると共に、一面また、我が新日本の文明が、文芸思潮の上に於ても、竟に世界的になつて来たことを慶ばずには居られない。自然主義は実に<sup>〔7〕</sup>厳密なる意味に於て、新日本の文学と旧日本の文学とを分つ、第一の境界線を置いたものである。

双方の叙述に顕著なように、「自然主義」とは常に過去との関わりのなかで定位され、説明されてきた。その意味において、「自然主義」は、歴史解釈、あるいは、歴史叙述の問題として考えることができる。生田長江が明快に示しているように、それは「新日本の文学と旧日本の文学とを分つ、第一の境界線」を設け、その境界のこちら側を「今」最新<sup>〔8〕</sup>として意味付けしていることとする志向の顕れであつたのである。

たとえば、抱月の認識を裏返しに捉えるのなら、「ロマンチズムを通過した」ところに位置する文学史的段階とはきまつて自然主義でなくてはならない、ということになる。また、長江の場合は、実はこれに続く部分で、日本においては「自然主義を産むために必要な準備として、ロマンチズムが前立つて居たとは思はれぬ」という見解を示しているのだが、にもかかわらず彼は、「象徵主義」が日本文壇に実在している以上、それは日本に自然主義の時代が到来していることの証だという。まさに「自然主義」とは、内実よりもまず先に歴史認識の問題なのであつたし、そのように解釈することで「慶はずには居られぬ」くさせるようなものでもあつたようだ。もちろん、この慶<sup>〔9〕</sup>は世界と同じ空気を吸っているという認識が生み出す慶<sup>〔9〕</sup>である。そして、自然主義の興隆はこうした同時代読者たちの慶<sup>〔9〕</sup>なくしてはありえなかつたろうと思われる。

こうした論調は西洋の文学史を普遍的なものとして捉え、それを「正史」として「日本文学史」に無前提に適用しているがゆえに表明することができるものである。厨川白村の見解と同様、相馬御風が「自然主義を以て（中略）写実主義と情緒主義との闘争の間から生じた別個新様の流派と観るが正当」<sup>〔10〕</sup>と定義していることからもわかるように、「自然主義」は欧州文学史と均質な時間軸の上で、写実主義とロマンチズムを歴史上の段階として超えた時空に存在するものとして認識されていた。したがって、それまでの「文学史」には「写実主義」や「ロマンチズム」といった明確な時代区分はなかつたから、ここで、ある人々の作品群を「写実主義」なり「ロマンチズム」といった言葉で括り、把握し直しておくことが必要になるわけだ。

抱月による「前期自然主義」と「（今の）自然主義」という分節化がいわば文学史上の通説となつた地点か

らは見えにくくなってしまっているが、天外らを「前期自然主義」者と名付け、さらに「ロマンチズム」の時期を発見する、この「解釈」は何よりも、「現在」と「自然主義」との結び付きの蓋然性を確保するための歴史の編成、という性格が強い。滝藤満義は「前期自然主義はその呼称の始まる時点において、既に「後期」の側から否定さるべきものとして扱われたのであった」と述べているが、それは「否定」されるものというよりも、「後期」現在の「貴種性を保証するために駆り出された、常に劣位にあることしか許されない、そして常に「過去」にあることしか許されない像なのである。

「欧州自然主義の皮相的な受容」、「日本独自の自然主義」といった固化した評価は、欧州の自然主義から日本の自然主義への一方通行的な「影響」関係のもとに日本自然主義を把握しようとするなかから生まれてきたものだ。しかし、「欧州」を基準に「日本」の座標を探るかぎり、これまで見てきたような「日本自然主義」の性格は鮮やかに浮かび上がってこない。なぜなら、抱月にしても長江にしても、彼らは欧州の自然主義の影響下にあるというよりもむしろ、自らの現在を保証するものとしての「欧州自然主義」という像を欲しているからだ。換言すれば、彼らは一見欧州自然主義の文脈上に存在しているかのように見えて、実は、自らの文脈の上に欧州自然主義という權威を召喚しているに過ぎない。したがって、なされるべきなのは、自然主義陣営の作家・評論家たちによる積極的な歴史編成の営みとして「日本自然主義」を捉え直していくことだ。西洋自然主義の摂取が未熟なものだったとしたら、むしろ、彼らがいかにしてその未熟な知識を駆使して「自然主義に収束する文学史」を編んでいったのかということこそが重要なのではないか。「自然主義」を歴史叙述の問題として捉える、とはこういうことである。であるから、問題は、欧州と日本の差異、ではなく、日本に突如現れた「自然主義」なるものが同時代読者にどう受け止められていったのか、というところにこそある。

## 二 文学史記述者としての田山花袋

「早稲田学報」（一九〇一「明治三四」年七月）は「文壇の近状」を「我文壇は未だ十八世紀の欧州文壇だにも進歩せず。知名の作家にして人間の訓練なき衝動的性欲の裸体的描写を以て、自然主義の神髓なりと心得、あるが儘、見る儘、聞く儘に文字を臚列するを以て、写実の妙所は此処なりと誇れるもの多き」と概括した上で、田山花袋『野の花』（一九〇一「明治三四」年六月、新声社）を次のように評している。

此人の性として人物に変化少なく、云ふことの凡てが悲しき恋の別れの百萬遍を繰返せるは、読者に取りては聊か恐縮の気味あれども、曙山の姦通文学（？）や、風葉の強姦文学（？）の、忌むべく厭ふべく、道徳なく愛憐なく人道なき其等の作品に比して、勝れること決して少小ならざるなり。吾人は固より大作家を以て花袋子を見ず、子が作の傾向を以て必らずしも可なりとなすにあらざれども、兎に角に自から持すること高くして、滔々たる文壇の悪風潮に掀翻せらるゝことなきは、以て吾人が子に取る所以なり。

花袋の文壇上の存在意義は、ここで槍玉に挙げられた小栗風葉の「さめたる女」三部作などに代表される、明治三十年代になって現われてくる「姦通」を主題とした小説群とも、もちろん、目に見える外面のみを「あるが儘」に記述する小杉天外の「写実小説」とも無縁であることにあった。<sup>10)</sup>つまり、「新しい思潮の世界」どころか、「十八世紀の欧州文壇」に遅れをとる「我文壇」の主流にも乗ることのない作家、それが花袋の置かれた位置だった。彼は文壇内部にはいるものの、「小説家」という括り方では収まりが悪いような、そんな存在だったようだ。

尾崎紅葉の死を「壟断的勢力」の終焉と捉え、また「新しい思潮世界の到来」<sup>11)</sup>と捉えていたように、小説家

田山花袋が浮上してくるためには、それに見合った文学史的段階が訪れていなくてはならなかった。さらにいえば、この「新しい思潮世界」とは「我々の時代」でなくてはならなかった。先にも述べたように、花袋が明治三十年代における他の自然主義陣営の批評家たちと大きく異なっていた点は、彼が作家であり文学史家でもあったという点である。作家の記す文学史も過去の出来事を再構成することには違いないが、その記された「歴史」が今度は作家自身を意味づけすることになる。例えば、島村抱月は、一九〇六「明三九」年一月の「囚はれたる文芸」と、一九〇八「明四二」年一月の「文芸上の自然主義」との間で、その文学史観を大きく転換させているが、花袋はそういった意味での気軽さは持ち併せていないように見受けられる。自己の記述した文学史が認知されるか否かは作家としての死活問題であったし、文学史の書き換えは自己否定に通じるものでもあったからだ。

従来、西洋文壇事情の紹介者としての花袋や、作家としての花袋、あるいは雑誌編集者としての花袋は、基本的にはそれぞれ「異なつた顔」として扱われることがほとんどであった。たとえばそれは、「然れども君が真摯に海外の思潮に注目し、研究倦まざるの態度ハ今日の文壇に異数として望と属する<sup>112</sup>」という同時代評から、「しかし彼は一方では、さかんに西洋の小説を読み、ことに当時としては新しかった仏独露や、北欧の文学に親しんで、変則ながら欧州文学思想の動向は敏感に把んでいました<sup>113</sup>」といった後年の認識に至るまでほとんど変わらないといつてよい。しかし、これまで見てきたように、「自然主義」がそもそも歴史叙述の問題である以上、作家としての花袋と文学史家としての花袋とを相互補完的なものとして捉え直してみる必要があるだろう。まして、彼が同時代における絶大なる影響力を誇った雑誌の主宰者であったとなればなおさらのことだ。花袋はどのようにして自分を語り、同時に文学史を物語ったのか。あるいは、花袋の記述する文学史はどのように小説家、または自然主義作家としての花袋を位置付けたのだろうか。

### 三 「文学史」の時代

欧米歴史学を範とし、社会進化論的立場から文明史を記述すべき、と説いたのは三宅米吉『日本史学提要』（一八八六「明治一九」年四月、普及舎<sup>114</sup>）であった。同じく歴史主義的立場を前面に出した徳富蘇峰『将来之日本』（同一〇月、経済雑誌社）の成功が物語っているように、歴史の単線的・一方向的な進歩を信じる風潮は、明治二〇年頃には形成されつつあったようだ。では、欧州文学史と日本文学史とがともに同一の進化の過程を辿るという歴史主義的文学史観に根ざした文芸評論はどのように現れてくるのだろうか。もちろん、その起源を探ることは小稿には荷が重すぎるし、また、それは小稿の目的とするところでもない。（ここでは、『小説神髓』（一八八五「明治一八」年九月〜翌四月、松月堂）以降の大雑把な流れを確認しておくに留めることにしたい。

たとえば、内田貢（魯庵）『文学一斑』（一八九二「明治二五」年三月、博文館）には次のような叙述が見られる。

文学の發達は一都府に起り一國に及ぶし、今や所謂「世界の文学」(World Literature)に進まむとす。近來存りに「コスモポリタニズム」の唱道せらるゝを見るも自然の進歩は必ずや此時代に達せむ。而して詩に於ける「ドラマ」は即ち此質を帯ぶるものにあらざる歟。

（附記）

この書で魯庵は「一に天運の下に棲息して毫も我が意思を働かさざるは叙事詩なり、唯我が意思を貫くに鋭進するは叙情詩<sup>115</sup>なり」とし、この両者を止揚するものとして「ドラマ」的小説が現れる、という史観の提示を以て、日本文学の進むべき道を示している。詩から小説へという趣意を見る限りでは『小説神髓』的な文脈で史的整理が可能だと思われるが、ここでは魯庵が逍遙よりもより先鋭的な形ではつきりと「文学の發達」

「世界の文学」「自然の進歩」を前面に出しながらおのれの文学史観を提示している、その筆致に注目しておきたい。

しかしこうした歴史主義的立場が支配的だったわけでは決していない。「自然主義」という概念の最も早い紹介は一八八九「明治三二年の森鷗外「小説論」<sup>[15]</sup>であつたが、鷗外の記述を見る限りでは、欧州の文壇の新しい局面は紹介されても、その論調には決して「新しい」ことだけを根拠に絶対的な価値を保証するような調子はいかがえない。

夫れ分析と解剖は作者の用をなさざるにあらず。されどゾラが直に分析と解剖との結果を以て小説とせむといへるは妥ならず。蓋し試験の結果は事実なり。医は事実を得て自ら足れりとすれども、作者はこれにて足れりとすべきにあらず。

鷗外があくまで「明治文学の批評の上にて善と美とを分ち、審美学の標準を以て批評の本拠とし」ていたのと同じく、これと同時期に「文学」を総括的に論じてみせた高田早苗『美辞学』（一八八九「明治三二年五」六月、金港堂）にしても、欧州の文学史に目配りはしつつも、論の中心になるのは、美学的な教養を背景に文学を分類してみせることであつて、さらにその分類された各ジャンルに日本の文学作品を対応させ、その芸術的価値を相互比較することに主眼が置かれていたと考えられる。

このように、明治二十年代半ばころまでの批評は、歴史主義的なものと審美学をその基礎に据えた非歴史的なものが混然としていた状況であつたといえる。いずれもが欧州の文学理論に依拠しながらも、前者は縦の時間軸における歴史の推移を限りなく前景化して語り、後者は時間軸を後景に追いやれば横断面における各ジャンルの配置図・相関図を示していたと整理できよう。

そのようなかで日清戦争は、「世界史」に對置されるべきものとしての「日本史」という概念の把握を容易にしただろう。たとえば、一八九五「明治二八年一〇月の「帝国文学」で、上田敏「文学史の著述」は世界各国で文学史編纂が盛んであることを述べ、自らも多大な関心を寄せていることを表明しているし、また、同じ文章の中で、英国で近日発刊される文学史二冊についても言及し、なかでもロンドンの「ハインマン会社」Heinemannが刊行する「ゴッス氏」Edmund Gosseの編集による文学史に「チャンバレン氏の日本文学史」[Basil Hall Chamberlain『Japanese Literature』]が収録されることに着目。<sup>[16]</sup>「吾等が一日も早く読まむと欲する」ものであるともいつている。さらに彼は、「仏蘭西文学の研究」（一九九七「明治三〇」年八月、「帝国文学」で十九世紀のフランス文学史を概説し、その論を以下のように締めている。

吾等茲に仏蘭西文学を奨説するは敢て好奇の戯にあらず、西欧大陸最大の文学にして邦人の顧盼を彼らず、随て日本文学の将来に瓊少の感化をだに與へざるを遺憾とすればなり。最古の書契紀元八百四十二年ストラスブル宣言の辞より、ピエル、ロチの近著『ラマンチヨ』に至る迄、伝統殆ど二千載の仏蘭西文学は、清新雄大の国民文学を創めむとする吾文壇が精緻なる研究を傾くべきものならずや。

要するに、「仏蘭西」と「日本」は、<sup>[17]</sup>発展／発展途上の関係に置かれ、いずれ「日本文学」も「仏蘭西文学」のように進化するであろうというのだ。<sup>[18]</sup>ここには、文学の発展過程を単線的なものとして認識している様子がよく現れている。また、やはり「国民文学」の提唱という点では、同時代の論客高山樗牛についても同じようなことがいえると思われる。「今や世界の思潮は我邦に集注せり。人文の歴史は今や世界を通じて一団となれ

り。吾人は須らく世界大の眼光を破して、我が国民文学の位置及び天職を覚悟するの機会に臨めり」。<sup>[18]</sup>

樗牛は「各国民族は、各々其の完全なる発達によりて、当に到着すべき特殊なる理想を有す」から、日本にも「国民的性情に基ける国民文学」が創出されなくてはならないという。この思想は一見、素朴な日本主義にも見えるが、「明治の小説」（一八九七「明治三〇」年六月、「太陽臨時増刊号」）のなかで、『瀧口入道』を「今世紀の前後に跨りて欧州各国の文学世界を振盪したる、所謂 Romantic の趨勢に似たるもの」の文脈で分節化し歴史的に意義づけようとしていることから判るように、基本的には「欧州に於ける小説発達の次第」を参照してはじめて首尾の整う性格のものである。

このように、日清戦争後の文学評論の場においては、欧州文学史を普遍的なものとして受けとめ、それに対置されるべき日本文学史を発見し編纂しようとする認識が自明視されているような様子がうかがえる。また、奥村信太郎『通俗文学汎論』<sup>[19]</sup>のように「通俗」<sup>わかりやす</sup>を謳い、しかも欧州文学史を参照しながら日本文学史を解説する書物がこの時期から多く見られるようになることから、この時期、文学史がより一般的な領域で浸透していったことが推察される。ただし、ここで注意しておくべきなのは、上田敏が「仏蘭西文学は、清新雄大の国民文学を創めむとする吾文壇が精緻なる研究を傾くべきものならずや」といい、また「知らず、日本文学は如何なる形を以て世界の文壇に紹介せらるべきか」<sup>[20]</sup>ともいつているように、欧州文学と日本文学の発展段階にはまだ隔たりがあるということだ。世界は見えているがまだ実感として一直線につながってはいないのである。

内田魯庵のいう「ドラマ」的小説<sup>[21]</sup>が「近松門左衛門の浄瑠璃」との関係においてでしか「解析」されなかったように、また、奥村信太郎、高山樗牛いずれもが欧州文学史と日本文学史の類似性を江戸期、あるいは明治前期までしか指摘できていない（していない）ことは重要である。こうした、いわば「日本の過去」と「欧州の過去」をつないでみせる論じ方と、明治四十年代の自然主義者たちが示したような「日本の現在」と「欧州の現在」を無前提に結んでみせる論じ方との間にはまだ隔たりがあるのである。しかし、他方から見れば、世界と同じ時間を生きているという認識が実感されつつあり、また、「欧州の最新思潮である自然主義」が紹介されている以上、自然主義者を自ら名乗る者たちが出てくることも時間の問題なのであった。そしておそらくそれは、結果から推測するに、時代が求めていたものでもあったに違いないのである。

#### 四 「欧州の現在」と「日本の現在」

自然主義とは、それを読む者に「慶び」を与えるものであり、そしてその慶びとは「我が新日本の文明が、文芸思潮の上に於ても、竟に世界的になつて来たこと」への慶びであったことはすでに述べた。この意味において「自然主義」とは欧州と日本の今をつないでくれる魔法の窓のようなものだ。ところで、以下の近松秋江<sup>[22]</sup>の回想にこれと同質の興奮ぶりをうかがうことはできないだろうか。

其の頃の旧専門学校は、言ふまでもなく英文学を教へてゐた。（中略）が、英米文学以外の西洋文学に対しては智識の道は殆ど絶たれてゐた。その時高山樗牛氏などに依つて唱へられた是等の文人（注Ⅱ「泰西文人」の名は、私の耳に、何とも言ひやうのない、人を向上させるやうな調子で響いたものであった。今日で所謂「大陸文学」というほどの明瞭な意識はまだなかったが、何となく私はそれ等の名に憧れてゐた、がさて、其等の書に関する智識は何うしたら得られるか、其の手段は皆目ない。

所が七月には学校も済んで、其の夏は国にも帰らず、何か職業を見付けやうと思ひながら、下宿屋の二階にゴロ／＼して日を消した。すると隣室に矢張り下宿屋に夏中を過す人があつて、その人が写真を見るに好

いからと言って、博文館の週刊雑誌「太平洋」を取つてゐた。私は所在なきに其幾冊も綴ちたのを借りて来て見ると、中に「西花余香」と題して田山花袋氏の欧州近代文学に関する随筆めいたものが毎号連載してあつた。(中略) 今日で所謂近代大陸文学者の事は簡単ではあるが大抵記してあつた。私は飢へた者が食物に向ふ如く、それを一々手帳に写取つて虎の巻とした。

回想であることはさし引いて考えなければならないが、まず、夏休みの下宿屋で何気なく開かれた雑誌を媒介に花袋の史観が享受された、という「通俗」さに注目しておこう。これは、極めて日常的なレヴェルで欧州文学史を範とした史観が流通可能であり、しかもそれに対する読者側の需要があつたことを象徴的に表している。

さらに注目しておくべきなのは、ここに出てくる「田山花袋」が、先に見たような、時代から乗り遅れた文壇人などでは決してないことだ。いやむしろここでの花袋は時代の最先端にいる評家であるといった方が適當だろう。そしてそれは花袋が「今日で所謂近代大陸文学者の事」すべてを掌握しているかのように見えることに起因している。つまり、文学史家としての立場が花袋に超越的な位置を与えているのである。

本稿冒頭に引用したように、谷沢永一が注目しているのは、一九一「明治四四」年の「明治名作解題」であつたが、花袋の文学史観の提示を見ていくためには、一九〇一「明治三四」年から「太平洋」に断続的に連載された「西花余香」がまず見直されなくてはならないと考える。この連載の重要性に早く注目していた吉田精一が指摘しているように、その史観の提示は系統立てられたものとはいひ難いが、秋江の回想にもうかがえるごとく、それ相応の反響を見て取れるからだ。<sup>〔24〕</sup> ちなみに、その論調はおおよそ以下のようなものである。

独逸の文壇は久しく振はさりしが、ハウプトマン、ゾーダーマン、フルダア、ハルトレーベン等の新派の轡を並へて打つて出てしより、今は殆ど革新派の潮流の巴渦の中心となり、仏蘭西の自然主義、露西亞の神秘主義等走つてその脚下に寄るかこととき観を呈せり。殊に十九世紀末葉に当りて最も目覚しき光彩を放てるはハウプトマン、ゾーダーマンの二氏にて、近くはハウプトマンの「ハンネレの昇天」を読むに、自然主義に加味するに極端なる神秘主義を以てし、ハン子レの死に至るまでの空想を体現を以て描写したるなどまことに斬新を極めたり。(中略)

兎に角にこの二十世紀の初頭に於ては、空想と神秘思想とを合せたる自然主義の大に文壇に地歩を占むるは事実なるべく、ことにこの主義がニイチエの大個人主義、ダーキンの自然学、ワグネルの音楽論によりて大に發展せられたると亦争ふべからざるの事実なるべし。<sup>〔25〕</sup>

ここに如実に現れているように、「西花余香」での花袋は常に「欧州の現在」を強調し論じている。そしてそれは「云ふことの凡てが悲しき恋の別れの百萬遍を繰返せる」小説家田山花袋とは打つて変わつて、かなり高踏的だ。

モーパッサンは人間を明かに紙上に出して、それを飽まで客観的に描写したるに止まりたれど、今の革新派は具象的な一箇の主観ありて、理路明かに幽玄界に大膽なる足跡を付けんとせり。彼には目的なければども、此には標準あり、彼には理想を没したれど、此には主観を尊ぶの色あり。これが故に、今の諸家の作品を読むもの、十年前流行したる色彩なく脚色なき純写実の作品に比べて、驚くべき脚色と色彩とを備へたるを見るべし。されどこの派のかく脚色と色彩とを有しながら、しかもかの昔のロオマンチズムと更に何の交渉



するとところなきは、実に著しき事実なりとす。<sup>[26]</sup>

こうした「西洋近代文学に関する随筆」を、單純に欧州文学の紹介として片付けるべきではないだろう。というのも、「日本」と「欧州」は共通の歴史的必然性によつて説明可能なものであるという認識がいまや一般的だからである。したがって、「西花余香」は以下のように「欧州の現在」と「日本の現在」を無前提に結んでみせることになる。

十九世紀の写実主義は、有力なる科学の力とを借りて、陳腐靡爛せるロオマンチズム<sup>マ</sup>を破壊し、殆どその余力をとどめざるがごとき概ありき。写実主義は空想を排し、神秘を退け、只眼これを見、心これに触れたるものゝみを以て、その信ずる所を行ひ、更に後を顧みざりしが、その極点に至るに及びて、猶天地間、科学の力を用ゐて、それを十分に解釈すること能はざるものあるに逢ひ、茲に始めて後自然主義なるものゝ勃興を見るに至れり。而してこの後自然主義なるものは、今日独逸、伊太利、仏蘭西等に行はるゝところの革新派と、最も密接なる關係を有せるものにして、ハウプトマン、スーダーマン<sup>マ</sup>、メーテルリンク等皆一度は深く写実の巴渦の中に漂ひ、自然の潮流の中に入りしものなり。これが故に、今の神秘、空想を説くものは十八世紀に興りたるかのロオマンチズムの荒誕無稽なるには似ず、筆を遣ること飽まで写実に、文を成すこと飽まで自然に、その間會て心理の發展と、實際の状態を忘れず。人性の細所を描き破つて、その極に至るにあらずんば、決して筆を幽玄の境に着くる事なし。則ちある意味に於ける客観、主観の一致ともみるべき也。(中略)されば今の批評家の、新ロオマンチズム<sup>マ</sup>をわが明治の文壇に鼓吹するに當りて、写実を退け、自然を捨てんとするは、事理を解せざるの甚だしきものにして、われは寧ろその企の無謀なるに驚かずんばあらず。<sup>[27]</sup>

ここには同じ歴史主義的立場を採りながらも、樗牛<sup>キウ</sup>に見られたような欧州と日本の個別性を見出だそうとする視点はなく、また、既存の文学史を相対化しようとする視点もない。そういったものをことごとく捨象した上で、花袋は「ロオマンチズム」、「写実主義(自然主義)」を経て「後自然主義」に至った欧州の「今」を強調し、そしてそれを「明治の文壇」のあるべき姿として直接適用しながら、日本の「今の評家」の「無謀」さを批判しているのである。

もちろん、こうした論調に対して、「つとめてアナロジーを発見しようとする企ては(中略)本来の本質的なもの、各々の現象の内的特殊性を見違へたり、或は暴力的に型に嵌め込んだりといふ結果になり易い」と批評<sup>[28]</sup>することはたやすい。同時代にも、たとえば「我文壇は未だ十八世紀の欧州文壇だにも進歩せず」(前出「早稲田学報」という言い方で日本が欧州と同じ発展段階に達していないことを表明するような慎重しい態度の取り方もあったし、「徒に外国文学の残肉に垂涎し(中略)モーパッサンを歓迎するの徒が果して自国文学の価値を悟りし、国民性情の特点を解決し得たるかを、疑はざるべからず」という言い方で歴史主義的な批評のあり方それ自体を相対化する見方も存在した。<sup>[29]</sup>そして、現在の見地からしてみれば、これらの見解こそが妥当なものであろうと思われる。しかし、繰り返しいっているように、ここで読みとっておくべきなのは、性急に過ぎ客観性に欠ける花袋の論理の脆弱さではなく、この史観が花袋ばかりでなく時代の渴望していた史観でもあったということである。「欧州の現在」と「日本の現在」とを無前提に結んでしまう花袋の史観と、「欧州の現在」を「日本の未来」と結ぶ史観と、どちらが時代に迎え入れられたのか、という問題である。

## 五 自然主義作家・田山花袋の誕生

近松秋江が夏休みの下宿で「西花余香」を読み興奮したのと同じくして、いわゆる『野の花』論争が起ったことをここで思い起こしておきたい。この論争は「西花余香」での史観提示を踏まえながら見直すことで、おそらく見通しがよくなるはずであるし、また、これまで見えてこなかった部分も照らし出されてくるのではないかと思われる。そして、大事なのは、こうしたパースペクティブが同時代読者のそれとも近似していたであろうということだ。

両者の論争のきっかけは、ひと言でいってしまうと、正宗白鳥が作中の主人公と作者花袋とを同一視して、例えば主人公が「ハイネ」や「エルテル」の詩を読み涙すること<sup>30</sup>を以て、作者の小主観が全面に満ちていて、作品が主観的なものになっていると断じたこと<sup>31</sup>だった。そして花袋はそれに対する反論を「作者の主観（野の花の批評につきて）」として発表する。

花袋の反論とは、「作中の人物のハイネの詩、エルテルの書を愛読するもの多き<sup>32</sup>ために、作者も亦『センチメンタリズム』の思想を抱けるものなりといへるがごとき浅薄にして無意味なる批評に黙する能はず。評家よ、君はまことに作中の人物が運命の儚<sup>33</sup>なきを感じるは作者の小主観にして従ひてその作品は具象的な能はずと言ふか」というものだった。なるほど、『野の花』は同じく感傷的な主人公の回想からなる『ふる郷』（一八九九〔明治三二〕年九月、新声社）の一人称叙述とは異なり、作中に話者としての「なにがしといふ男」を登場させながら（この設定は『重右衛門の最後』と同じである）、いわゆる粹小説の形式による三人称の語りを用いている。この意味で『野の花』は『ふる郷』的な感傷性を相対化する機構を備えている、とみなすこともできる。さらにいえば、「なにがしといふ男」の以下のような発言は、自分の語りが伝達を旨としたものであり、それゆえ極力感傷的になることを抑制した上でなされるものであることを強調するものであるようにも見受けられる。

自分は唯此所に自分の今話さうとして居る話を成たけ他人の事を観察したやうな心で詳しく話して見ようと思ふ。それにしても何処から話したら一番筋が通つて一番よく解るであらうか。さうだ彼処から話さう。彼処から話せば一直線で、単純で、其上運命が嵐の様に來て、まだ咲かぬ蕾や、咲き懸けた花を散して行く醜い様が好く願れて見えやうから——（二）

このような試みが実際のところ成功しているかどうかはさておき、こうした語り手の「三人称・過去」的な対象把握の志向がうかがえる『野の花』を、印象批評的に「主観小説」と決めつけられることは、花袋にとつて確かに「黙する能は」ざるものであったのだろう。彼は、白鳥が「作者の小主観」によつて塗りつぶされた<sup>34</sup>と難じた主人公のことを「作者が実に近かしめんがために選びたる人物」であるとも反論している。なお、これ以後、この件で白鳥は反論をしていない。

さて、この論争で注目したいのは右のような、いわば、両者の論争の「接点」ともいふべき部分ではない。注意しておきたいのは、むしろそれから逸脱する部分である。つまり、花袋が反論にあたつて自己の文学史観を過剰としか思えない口吻で披瀝しつつ、また、それを絶対的な後ろ楯としながら語っているということである。例えば、その論調とは以下のようなものであった。

ゾラの如き、モーパッサンの如き、口これを言ひ筆これを記するに忍びざる人性の醜惡を描き、冷然として更らに聞かせざるがごとき風を為せる等、そのいかに大胆なりしかは、殆ど想像するにだも堪へざらんとす。

而してこの弊にして大胆なる写実主義と自然主義とは、全く客観的のものにして一点だも主観の面影を有せざるものなりしか。早稲田派の余風として今日吾国に行はるところの柳浪氏天外氏、乃至はほとゝぎす一派の如き、所謂主観の情を全く没却したる純写実のものと相均しきか。

否とわれは叫ぶを躊躇せず。

欧州大陸に行はるゝ所の自然主義はしかく曖昧模糊たるものにあらず、又しかく狹隘少量なるものにあらず。主義を容れ、思潮を容れ、主観を容れて余りあるものなり。早稲田派の評家の言の如く、しかく主観を嫌ひ、思潮を厭ひ、傾向を恐るるものにあらず。已に主義を容れ、主観を容るといふ、われは芸術上主観の二字に就きて、今少し明瞭なる解釈を与へざるべからざるの地位に立てり。

「西花余香」の論調と同様、ここでも花袋は極めて明快に「欧州文学の現在」で「日本文学の現在」を斬つてみせている。没理想論以来の早稲田派は「写実主義」「純写実」として史的整理される。あらためて「写実」という言葉で分節化しなくてはならなかったのは、いうまでもなく「欧州大陸に行はるゝ所の自然主義」が「写実主義」を超えたところに位置しているからである。「柳浪氏」（硯友社の写実主義）、「天外氏」（写実小説）、「ほとゝぎす一派」（写生文）という差異を、「写実」という名のもとに一言で飛び超えてみせるレトリックも見逃せない。このようにして括ることで、これらもまた、「自然主義」の台頭にあたり、滅び行く運命を背負った一派とされるのである。

さらに花袋は、「見よ、主観的（作者の主観にあらざるは勿論也）運動がいかに欧州の思想界を風靡しつつあるかを」という言い方で、「作者の主観」の吐露としての「センチメンタリズム」を一蹴しながら、以下のように述べる。この一節が先に引用した七月二十九日分の「西花余香」の内容と酷似していることは一見して明かであろう。

宗教と道徳とは虚偽と虚飾とに陥り、卑むべき情弊は憎むべき虚偽と相交り、世人皆巧言令色をこれ事とし、唯一の慰藉たるべき文学また小刀細工に流れんとする時に当りて、俄然起つて天下を風靡したるは、かのゾラ、フローベル、ゴンクールを先鋒としたる写実主義なりき。（中略）ゾラの痛切なる筆力は余りに深く人性の秘を暴露して小胆細心なる世人の憎悪を買ひ、ゴンクールの鋭利なる描法は余りに心理の極を描きて、社会より不健全の罵詈を受け、その効果の当時の社会に及ぼす事大なりしに引かへて、渠等は一時大なる圧迫を社会より受くるに至りぬ。

然りと雖も自然派の弊も又太た尠（マ）少ならざりき。フローベル、ツルゲニーフ、ドオデエの大家数人のこれを執る、決して、中庸を失ふこと無かりしと雖も、一たび写実といふ事の唱へられてより、意味なく、主観なくして、徒に筆を弄するものに多きを加へ、遂にその弊の太甚しきに堪へざるに至れり。是に於て所謂後の自然主義なるもの生ず。前の自然主義は客観に偏して枯淡に傾き、つとめて学問らしき処を以てその得意のところで為せしに、後の自然主義は全くこれと趣を異にし、漸く大自然の主観に進まんとする如き傾向を生じ来れり。（中略）今日の所謂主観的運動の勇将列士は皆この後自然主義の所生にして、一面より見れば楽（マ）天厭世両極観の一種の聯合とも言ふべく、一面より見れば自然主義と深秘主義の一致とも言ふべし。

白鳥がこのあとの確に指摘しているように、ここで用いられている「後の自然主義」のキーワードとしての「大自然の主観」なる言葉はきわめて理解しづらい。しかし、この曖昧な「大自然の主観」なる術語こそが、花袋の文学史家としての超越的な視座を保証しているとはいえないだろうか。また、花袋が論争の争点を「文

学史」へとずらし、またそれに応えて白鳥が論点を「大自然の主観」へと移行させたことで、この論争が『野の花』をめぐるものから「文学史観」を問うものへと横滑りしてしまっていることも見逃すべきではない。

いま述べた、白鳥への反論が「西花余香」での主張とほぼ同じものであり、また、論争の争点が『野の花』から「文学史」へとずれてしまっていることは、別の次元において重要である。というのは、同時代読者にとって、ここでの白鳥の論争の相手が「時流とは無縁な小説家」花袋ではなく、文学の歴史総てを見渡せる超越的な視座を獲得した「西花余香」の著者花袋になり替わっているからだ。

さらに注目すべきは、この「文学史家」花袋が同じ「作者の主観」のなかで、「兎に角に作者はある人物を捉へて、一方には成るべく客観的に描く事を勉めしと共に、一方には成るだけ大自然の主観の面影の見ゆるやうにと試みたるは事実なり」という形で、苦し紛れながら「歴史」の中に『野の花』を分節化していることである。このとき、『野の花』を「後の自然主義」という歴史的位置に同定するために用いられているのは「大自然の主観」というキーワードである。

このようにして、結局最後まで「大自然の主観」を曖昧なままでも使い回すことで、いわばうやむやのままに、「作家としての田山花袋」は「文学史家としての田山花袋」と重ね合わされ、その「文学史家としての田山花袋」は、『野の花』を「大自然の主観」を有する「後の自然主義」的な作品であると史的整理してみせた。その結果『野の花』は、(あくまで言述の上ではあるが)「泰西の文学」史上の座標を獲得することになったのである。もちろん、その座標とは「写実主義」や「ロマンチズム」、さらには「前自然主義」といったものすべてを「過去」のものとして見渡せるような歴史的座標にはならない。

花袋の論法は、徹底して「欧州の現在」の論理で「日本の現在」を規定しようとするものである。そして、文学史家としての側面と小説家としての側面をうまく重ね合わせながら、巧みに「田山花袋」を底上げし、「欧州の今」の文脈のなかに落とし込んでいったのである。もちろんここでの議論は、『野の花』の実質を等閑に付したところではなされているし、田山花袋イコール自然主義作家という見方がここで成立したとはいえない。ただし、これまで決して結び付くことがなかった「田山花袋」と「自然主義」という二項が、結び付き可能なものとして語られ始め、おそらく人々の記憶の一隅に座を占めたであろうことだけは確かだ。そして、「歴史」が「人間によつて語り継がれてきた無数の物語文から成る記述のネットワーク」であるのならば、こののち、「西花余香」を熱心に読んだ近松秋江のような読者たちによつてこうした「史観」が繰り返し語られることで、自然主義作家としての田山花袋は文学史に記述される資格を次第に備えていっただろうと考えられる。私たちが現在目にする文学史において、『野の花』(あるいは『野の花』論争)が自然主義の文脈で語られているその発端は、ほかでもない花袋自身による歴史の語りにあつたといつてもよいのではないだろうか。

## 六 おわりに

花袋の『野の花』論争での論理が森鷗外訳・フォルケルト『審美新説』(二八九八「明治三二」年一月〜翌年九月、「めさまし草」)から得られたものであることはすでに相馬庸郎や須田喜代次によつて指摘されている。<sup>[33]</sup>『審美新説』は、そのなかに「審美家の分析は、先ず其所変(作品)に特殊なる(審美上)価値あるを期して始めて手を下し、これを分析し畢りては、其所現型の何の程度まで又何の方嚮に諸審美価を実現し得たるかを称定するなり」という叙述を見出せるように、歴史の進化の必然性を説いたものでなければ、もちろん、「新派」であることをもつて是とする志向を前面に打ち出したものでもない。つまり花袋は『審美新説』の叙述の一部を抽出し、文脈を無視する形で自論に援用していたにすぎない。したがって、『審美新説』から『野の花』論争における花袋の論理への影響を見る限りでは、花袋の『審美新説』受容は誤読であつたといわざるを得ない。し

かし、その誤読を花袋の「愚直さ」のみへと還元してはならないだろう。花袋本人の意図の有無にかかわらず、この誤読から発生した論理が相応の影響力を持っていた以上、それは極めて政治的な力を備えたものであったというべきである。事実、「作者の主観」で花袋が『審美新説』から借用した「前自然主義／後自然主義」という分節化の方法は、抱月によって再び用いられ、そしてそれは、今日我々が受け取る文学史にそのまま生き長らえている。

文学史記述者として歴史から超然としながら、同時に、文学史内部にいる小説家としての自己を価値づけていく花袋の「語り」はこののちどう展開されていくのだろうか。また、「ロマンチズム」、「写実主義・前自然主義」を経て「後自然主義」へ、という花袋の評論が徹底して強調していた進化の範型は、こののちどう再生産されていくのだろうか。たとえば、『美文作法』（一九〇六）「明治三九」年一月、博文館では、そのタイトルとはうらはらに「美文の終焉」<sup>ロマンチズム</sup>が言い渡されるだろう。また、それに呼応するかのように「少女病」（一九〇七）「明治四〇」年五月、「太陽」では、美文作家・杉田古城が滑稽な死に様を見せ、そしてそれは、「蒲団」（同九月、「新小説」）の美文作家・竹中古城（時雄）の造形へと結びつくことになる。また、のちに『小説作法』（一九〇九）「明治四二」年六月、博文館に収録される諸評論では、写生文が「平面写生」という言い方で批判され、そのなかから、花袋なりの描写概念が生まれてくることにもなる。以上のことからの詳細については以後の章で論じることしたい。

## 〔注〕

- 1 「田山花袋の明治文学史観」『近代評論の構造』、一九九五年七月、和泉書院。なお、引用文中「明治四十四年」とあるところは、正確には「明治四十年」とあるべきである。
- 2 アーサー・C・ダント『物語としての歴史——歴史の分析哲学——』（河本英夫訳、一九九九年二月、国文社）
- 3 田山花袋「作者の主観（野の花の批評につきて）」（一九〇一）「明治三四」年八月、「新声」
- 4 相馬御風「文芸上主客両体の融合」（一九〇七）「明治四〇」年一〇月、「早稲田文学」
- 5 「文芸上の自然主義」（一九〇八）「明治四二」年一月、「早稲田文学」
- 6 『大正の』言説と批評（一九九一年七月、「批評空間」）
- 7 「自然主義論」（一九〇八）「明治四二」年三月、「趣味」
- 8 相馬御風「文芸上主客両体の融合」（注4参照）
- 9 『前期自然主義』『時代別日本文学史事典近代編』、一九九四年六月、有精堂
- 10 「帝国文学」には「直言を許せ、氏は小なる詩人にして、（一面より見て）小説家の才に非ざる也」といった評も見出すことができる（一九〇二）「明治三五」年九月、雑誌欄。なお、「蒲団」（一九〇七）「明治四〇」年九月、「新小説」発表前の花袋の作家としての認知度の低さとそこからの跳躍については、五井信「固有名空の空白、から——田山花袋『蒲団』前夜——」（一九九五年一〇月、「日本近代文学」）に詳しい検証がある。
- 11 『東京の三十年』（一九一七）大正六、年六月、博文館
- 12 正宗白鳥「月曜文学（第十九）花袋氏に与ふ」（一九〇一）「明治三四」年九月二日、「読売新聞」
- 13 『現代日本文学大系別巻1 現代日本文学史』（中村光夫、一九五九年四月、筑摩書房）
- 14 宮地正人「幕末・明治前期における歴史認識の構造」『日本近代思想体系13 歴史認識』、一九九二年四月、岩波書店
- 15 一八九八「明治三二」年一月三日、「読売新聞」。なお、「医にして小説を論ず」として「志がらみ草子」（一八九二）「明治三五」年一月に再掲載されている。

16 この日本文学史の執筆者は、チェンバレンからアストン W.G. Aston に代わった。アストンの『A History of JAPANESE LITERATURE』は、Short Histories of the Literatures of the World シリーズの一冊として、一八九八「明治三二」年に刊行。日本では翌年三月、横浜の KELLY & WALSH 社より刊行されている（奥付の発行者は、横浜の宮崎吉五

郎。なお、この文学史は、記紀の時代から明治三十年代初頭までを叙述の対象としたものである。

17 一九〇〇「明治三三」年六月に「太陽」は博文館創業一三周年記念臨時増刊として「十九世紀」という特集を組み、諸分野の「十九世紀史」を並べ掲載している。そのなかで、上田敏は当時としては質においても量においてもかなりまとまった西洋の「文芸史」を編むことになる。なお、そこでも「萬邦盡く通し史潮こゝに合し、人類の進化始て広潤なる域に上れり」という認識を「序論」に見ることが出来る。

18 「我邦現今の文芸界に於ける批評家の本務」(一九九七「明治三〇」年六月、「太陽」)

19 一八九八「明治三二」年六月、博文館。なお、岡野他家夫『明治文学研究文献総覧』(一九三四「昭和九」年三月、富山房)は同書のことを「我が明治文学界に啓蒙的の使命を果たした著書で、初学者は相当の裨益を得たものと考えられる」とする。

20 「仏蘭西文学の研究」(一九九七「明治三〇」年八月、「帝国文学」)

21 「文学史の著述」(一九九五「明治二八」年一〇月、「帝国文学」)

22 「田山花袋氏」(一九〇八「明治四二」年五月、「中央公論」)

23 『自然主義の研究』上巻(一九五五年一月、東京堂)

24 花袋を「小説家の才に非ざるなり」と断じてみせた「帝国文学」も「西花余香の紹介者として更に／＼適當なる立脚地を見出すべき」という評価をしている(注10参照)。

25 「西花余香」(一九〇一「明治三四」年五月二七日、「太平洋」)

26 「西花余香」(一九〇一「明治三四」年六月一七日、「太平洋」)

27 「西花余香」(一九〇一「明治三四」年七月二九日、「太平洋」)

28 三木清『文学史方法論』(一九四六年四月、岩波書店)

29 芝峯「国文学研究者に対する吾人の要求」(一九〇二「明治三五」年八月、「帝国文学」)。やがて夏目漱石も「幼稚な文学が発達するのは必ず一本道で、さうして落ち付く先は必ず一点であると云ふ事を理論的に證明しない以上は現代の西洋文学の傾向が、幼稚なる日本文学の傾向とならねばならんとは速断であります」と、自然主義的な歴史叙述に本質的な批判を投げ掛ける(「創作家の態度」、一九〇八「明治四二」年四月、「ホトトギス」)。

30 注12と同じ。

31 注3と同じ。

32 野家啓一『物語の哲学——柳田國男と歴史の発見——』(一九九五年七月、岩波書店)

33 「日本自然主義史論」「鷗外と自然主義」『日本自然主義再考』一九八一年二月、八木書店。相馬は花袋が『審美新説』の概念を「盗用」したと述べているが、しかし、本文中にも述べているように、同じ術語を用いながらも鷗外の志向と花袋の志向は全く違う。ここでは、花袋がいかにコンテキストを歪めながら自己の文脈に用いているのかにこそ注意を向けるべきだと思う。

34 花袋蔵本『審美新説』の書き込みに着目して、花袋の理論がいかにフォルケルトに依拠しているのかを論じている(「鷗外と花袋——『審美新説』を軸として」、平川・弘ほか編『講座森鷗外 第一巻 鷗外の人と周辺』一九九七年五月、新曜社)。

なお、須田によれば、花袋の「平面描写」も『審美新説』に胚胎するものである。